PQ 1831
.M6

PQ 1831
.M6
Copy 1

NOTICE

SUR LA

TRAGI-COMÉDIE DE GABRIEL TELLEZ (TIRSO DE MOLINA)

EL BURLADOR DE SEVILLA, LE SÉDUCTEUR DE SÉVILLE,

ET SUR LE *DON JUAN*, DE MOLIÈRE,

Lue à l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse

Par M. Victor MOLINIER

Professeur à la Faculté de droit de Toulouse; Membre de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres, et de l'Académie de Législation de la même ville; Associé correspondant des Académies des Sciences de Lisbonne et des Sciences Morales et Politiques de Madrid; Chevalier de la Légion d'honneur, des Ordres de Saint-Jacques du Portugal et de la Couronne d'Italie; Officier de l'Instruction publique.

¿Qué idea, qué pasion, qué costumbré, qué carácter, qué virtud ni qué vicio de los que constituyen la sociedad moderna no ha sido representado, ensalzado ó combatido en el teatro?

FRANCISCO DE CARDENAS,
informe sobre teatros.

TOULOUSE
Imprimerie Louis & Jean-Matthieu DOULADOURE
Rue Saint-Rome, 39

1873

PQ1831
.M6

Extrait des Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse.

7me SÉRIE, TOME V, pages 92-120.

JAN. 20 1910

NOTICE

SUR LA

TRAGI-COMÉDIE DE GABRIEL TELLEZ (TIRSO DE MOLINA)

EL BURLADOR DE SEVILLA, LE SÉDUCTEUR DE SÉVILLE,

ET SUR LE *DON JUAN*, DE MOLIÈRE (1);

Par M. VICTOR MOLINIER.

L'Académie a bien voulu accueillir, avec l'indulgence dont ils avaient besoin, quelques travaux que je lui ai présentés, sur les emprunts faits au théâtre espagnol, par nos poëtes dramatiques. Encouragé par le bon accueil qu'elle a eu la bonté de leur faire, je viens lui soumettre une suite de ces premières études.

Le personnage de don Juan offre une de ces créations qui ont une vie idéale persistante, propre à les protéger contre les atteintes du temps et de l'oubli. Don Juan et Faust offriront toujours, sous des formes différentes, des types symboliques des éternels problèmes de la vie. Ils sont la personnification du doute sur l'existence des vérités morales et sur la réalité de la science. En Allemagne, Grabbe a, de nos jours, réuni ces deux personnages comme expression de l'âme et des sens, de l'idéalisme du savant et du sensualisme de l'homme du monde. Il y avait là une profonde pensée et un riche sujet pour une œuvre d'imagination et de poésie. Malheureusement Grabbe n'a su faire pour son Faust qu'une copie décolorée de Gœthe, et pour son

(1) Lue dans les séances de l'Académie des 9 et 16 janvier 1873.

JUN 8 1899 - 91

don Juan qu'un rêveur allemand qui n'a rien du caractère espagnol (1).

Le personnage du drame dont nous avons à parler dans cette étude, paraît n'être pas purement imaginaire. Des chroniques semblent attester qu'il a existé ; des légendes font de son histoire un mythe. « Il advint, disent les chroniques de l'Andalousie, qu'un jeune écervelé, don Juan Ténorio, descendant d'un des vingt-quatre de Séville, tua d'un coup d'épée le vénérable commandeur Ulloa, dont il avait enlevé la fille. Le commandeur fut enseveli dans le couvent de Saint-François, où sa famille avait une chapelle, et on lui érigea une statue. Les Frères franciscains, voyant que le meurtrier trouvait dans les priviléges de sa naissance une protection assurée contre la justice, résolurent de suppléer à l'impuissance des lois : ils l'attirèrent la nuit dans leur couvent, et le mirent à mort ; puis ils répandirent le bruit que don Juan avait osé insulter le commandeur jusque sur sa tombe, et que la statue, s'animant tout à coup, avait précipité l'impie dans les flammes de l'enfer (2). »

Il y avait là le sujet d'un de ces drames religieux dans lesquels les faits réels de la vie sont mêlés au merveilleux. Ce thème fixa l'attention des poëtes, et un auteur inconnu en fit un drame versifié qu'on joua dans les couvents sous le titre de l'Athée foudroyé, *Ateista fulminado*. Coléridge, commentateur de lord Byron, cite cette pièce et en rapporte quelques scènes.

C'est Gabriel Tellez, connu au théâtre, sous le pseudonyme de Tirso de Molina, qui le premier traita ce sujet en lui faisant produire l'effet dramatique qu'il pouvait fournir. Parlons de l'auteur avant d'analyser sa pièce, qui a évidemment inspiré l'œuvre de notre Molière.

(1) Grabbe, doué d'une nature fougueuse et d'un esprit désordonné, a laissé plusieurs drames dans lesquels on trouve des inspirations pleines de hardiesse, mais souvent incohérentes, et qui sont accompagnées de trivialités et d'une certaine obscurité. Adonné à l'ivresse et à la débauche, il mourut à 36 ans. Son *don Juan* et *Faust* est une des pièces qui l'ont fait signaler, par des critiques trop enthousiastes, comme le Shakspeare de l'Allemagne.

(2) Adolphe de Puybusque, *Histoire comparée de littérature espagnole et française*, tom. II, p. 238; — D. Eugenio de Ochoa, *Tesoro del Teatro Español*, tom. IV p. 74.

vains espagnols, gênés pour l'expression de leurs idées par les prescriptions d'une sévère orthodoxie, usent d'une grande liberté pour tout ce qui ne touche qu'aux mœurs.

C'est à ses œuvres théâtrales que Tirso de Molina doit, comme écrivain, sa renommée. Il a, d'après ce qu'il rapporte, composé plus de trois cents drames ou comédies. Toutes n'ont pas été publiées. Une première partie de ses œuvres théâtrales parut à Madrid, en 1626. Elle contient douze comédies; elle fut réimprimée à Séville, en 1627, et à Valence, en 1631. Quatre autres parties furent aussi successivement publiées. Ces premières éditions sont rares et très-recherchées.

Parmi les pièces de Tirso de Molina qui nous sont parvenues, figure celle sur laquelle j'ai à vous entretenir. Elle porte ce titre espagnol : EL BURLADOR DE SEVILLA Y CONVIDADO DE PIEDRA. *Le séducteur de Séville et le Convive de pierre* (1). Molière, en traitant le même sujet, a intitulé sa pièce : *Don Juan ou le festin de Pierre*. Je n'ai jamais bien compris ce titre. Sans doute, celui qui est invité, c'est la statue en pierre du commandeur ; mais le festin de Pierre... Il faut entendre que le festin doit sa dénomination au convié qui y apparaît (2).

La pièce de Tirso de Molina offre une action qui, suivant les règles du théâtre espagnol, est divisée en trois journées. Le personnage qui y est représenté est un jeune seigneur, beau, fier, brave, dépourvu de sens moral, sceptique, qui se livre librement à tous ses appétits sensuels, qui ne connaît pas l'amour, mais qui est passionné pour le plaisir. Un meurtre, le déshonneur d'une femme lui coûtent peu lorsqu'il veut donner satis-

(1) Cette pièce est au nombre de celles que M. ALPHONSE ROYER a traduites en français et qu'il a donnée dans son *Théâtre de Tirso de Molina*. 1 vol. gr. in-18, Paris, 1863. Le texte espagnol dont nous nous servons est celui qu'a donné M. EUGENIO de OCHOA dans le 4e volume de son *Tesoro del teatro español desde su origen (ano de 1536) hasta nuestros dias*. Paris, 1838, in-8°.

(2) M. CHARLES MAGNIN auteur d'un article sur *le Don Juan de Molière*, publié dans le 1er volume de la *Revue des Deux Mondes* de l'année 1847, explique que le public parisien avait donné à l'original de la statue, le nom de *Don Pierre*. Ce nom aurait été accepté au Théâtre et Molière n'aurait fait qu'employer une dénomination, déjà reçue, en donnant à sa pièce le titre qu'elle porte. *Pierre* serait le nom du Commandeur qui assiste au festin.

On a peu de détails sur la vie de Tirso de Molina. On ne connaît pas d'une manière précise l'époque de sa naissance. Il naquit à Madrid; il fut étudier à Alcala; il entra dans l'Eglise vers l'année 1613, et il fut reçu dans l'Ordre des Frères de la Merci qui rachetaient les captifs. Il devint prieur de leur Ordre, et il mourut dans leur couvent de Soria, probablement au mois de février 1648 (1).

Tirso de Molina est un des poëtes de l'Espagne qui se placent parmi ceux du premier ordre. Lope de Vega l'appelle le Térence espagnol dans son poëme du *Laurier d'Appollon*, où sa muse célèbre les gloires poétiques de son pays (2). Nul n'a mieux que lui su mettre à profit toutes les richesses que possède la langue castillane pour peindre et pour exprimer les plus fines nuances de la pensée. Son style est toujours correct et élégant; son vers est facile; ses dialogues offrent un modèle achevé de naturel, de grâce et de malice. Sa pensée, souvent exprimée dans un style figuré, revêt quelquefois ces formes prétentieuses qu'avait introduites dans la littérature espagnole Gongora, qui sont connues sous la dénomination de *Gongorisme*.

Disons encore qu'on trouve dans ses écrits des images peu chastes qui contrastent avec la noblesse du langage, et des détails qui expriment un sensualisme et une liberté de mœurs peu en rapport avec l'état de religieux de l'écrivain. Certains passages de ses drames contiennent des choses dont la crudité exige de la réserve et l'emploi des périphrases pour être rendues en français avec décence. M. Philarete Chasles, qui a publié des Etudes sur la littérature de l'Espagne, considère Tirso de Molina comme un Beaumarchais en soutane. Faisons remarquer que la langue castillane a moins de pruderie que la nôtre et que, les écri-

(1) Ticknor, *Histoire de la littérature espagnole*, tom II, p. 360 de la traduction française, de M. Magnabal. Paris, 1864-1872, 3 vol. gr. in-8°.

(2) Si cuando à fray Gabriel Tellez mereces
Estas, o Manzanares, temerozo,
Ingrato me pareces
Al cielo de tu fama cuidadoso,
Pues te ha dado tan docto como culto
Un Terencio español y un Tirso oculto.

Lope Félix de Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, silva VII.

faction à ses fantaisies. Don Juan Tenorio n'a pas abdiqué toutes idées religieuses, il veut bien se convertir, mais étant plein de jeunesse et de force, il jouit de la vie et il renvoie la réforme de sa conduite à d'autres temps. Sa maxime habituelle est celle-ci : « *J'ai du temps devant moi.* » La pièce de Tirso de Molina, exprime, par une action dramatique, une pensée religieuse qui montre la justice de Dieu à la suite du crime. Ce qu'on fait, on le paie. « *Quien tal hace, que tal pague.* » Telle est la conclusion morale de la pièce.

Don Juan, loin d'être, dans le Drame de Tirso de Molina, un athée, réclame, au moment où il se sent mourir, un confesseur. « Laisse-moi, dit-il au commandeur, qui l'entraîne sous les étreintes de sa main de pierre, appeler un prêtre qui puisse me confesser et me donner l'absolution :

Deja que llame
Quien me confiese y absuelva.

Il est trop tard ; la justice divine exige l'expiation du crime, l'abîme s'ouvre et engloutit au sein des flammes le coupable séducteur.

Nous n'analyserons pas d'une manière complète la pièce de Tirso de Molina, nous nous bornerons à en signaler les principales situations.

La première scène se passe à Naples dans le palais du roi. Don Juan a trompé la duchesse Isabelle et l'a séduite en se faisant passer pour le duc Octavio, auquel elle avait été promise en mariage. Sa ruse est découverte; il songe moins à s'en excuser qu'à en rire. La jeune fille outragée demande vengeance. Le roi intervient; le duc Octavio apprend que sa fiancée a passé la nuit avec un homme inconnu. Don Juan est arrêté, mais son oncle, ambassadeur de la cour d'Espagne, don Pedro Tenorio, parvient à le faire échapper. Il quitte Naples et il s'embarque pour l'Espagne sur un bâtiment.

La mer lui est peu propice. Une tempête brise son navire en vue des côtes de son pays. Il se sauve à la nage et les flots le jettent sur le rivage, évanoui dans les bras de son valet Cata-

linon. Tirso de Molina trace ici une scène des plus gracieuses qui ne peut que produire un heureux effet théâtral. On est sur les bords de la mer, Thisbé, jeune fille d'un pêcheur, que tous les jeunes hommes des alentours recherchent, assise sur un rocher, confie aux flots le bonheur qu'elle éprouve de jouir de sa liberté en n'ayant aucun amour (1). Elle aperçoit les naufragés, elle s'empresse de les secourir, et pendant que Catalinon va vers une cabane appeler l'aide des pêcheurs, elle s'approche de don Juan évanoui, elle lui prodigue ses soins pour le rappeler à la vie. Elle appuie la tête du beau jeune homme sur ses genoux, elle lui adresse des paroles gracieuses, elle admire sa noble tournure, et lorsqu'il revient à lui et qu'il demande où il est, vous le voyez, lui dit-elle, vous êtes dans les bras d'une femme :

Ya podes ver,
En brazos de una muger.

La bonne fille fait porter le naufragé dans la cabanne de son père pour s'y sécher et y recevoir l'hospitalité. « Je suis fou de la jolie pêcheuse, dit don Juan à son confident, et je veux en triompher cette nuit. » Je sais, lui répond celui-ci, que vous êtes le châtiment des femmes (2). » Thisbé est séduite au moyen de la promesse d'un mariage, et le fourbe qui l'a déshonorée, s'empresse de la quitter en fuyant avec des chevaux qu'elle lui a elle-même procurés à suite de ses mensonges et de ses artifices. Byron s'est emparé de ces scènes et les a reproduites sous une

(1) Yo de cuantas el mar
Piés de jazmin y rosa
En sus riberas beso
Con fugitivas olas,
Sola, de amor esenta,
Como en ventura sola,
Tirana me reservo
De sus prisiones locas.
. . . . . .
. . . . . .

« Parmi les pêcheuses dont la mer fugitive baise les pieds de jasmin et de roses, » moi seule, exempte d'amour et seule heureuse, je me préserve de sa folle capti- » vité, » etc. *Jornada* I, esc. VIII.

(2) ..... Ya sé que eres
Castigo de las mugeres.

Jornada, I, esc. XII.

forme remarquable dans son poëme dont don Juan est aussi le héros (1).

Don Juan est de retour à Séville. Il y rencontre son ami le marquis de Mota, auquel il demande des nouvelles de toutes les belles de l'Andalousie (2). Cette scène est admirablement dialoguée; il y est parlé de deux filles élevées à l'école de Célestine, l'affreuse héroïne du grand drame attribué à Rodrigo Cota et au bachelier Fernando Rojas, qui malgré les détails obscènes qu'il contient, est considéré, en Espagne, comme un des chefs-d'œuvre de l'art dramatique (3).

Le jeune marquis de Cota raconte à son ami qu'il est aimé de sa cousine doña Anna, fille du commandeur Gonzalo Ulloa, qui est un prodige de beauté et qu'on voudrait donner en mariage malgré elle, à un étranger dont le nom est ignoré. Doña Anna, qui a entendu la conversation des deux amis de derrière son balcon, fait remettre à don Juan, avec la naïveté d'une jeune fille qui croit à l'amitié et à l'amour, un billet destiné à son amant, dans lequel elle lui fait part de ses chagrins et elle lui donne un rendez-vous pour onze heures de la nuit. Le perfide profite de ce billet pour s'introduire furtivement dans la chambre de doña Anna qui s'aperçoit trop tard de sa méprise, et qui fait retentir le palais de ses plaintes. Son père accourt l'épée à la main, l'entend demander qu'on la venge de celui qui l'a déshonorée. Il barre le chemin à don Juan en lui présentant la pointe de son épée. Un terrible combat s'engage et le commandeur tombe mort.

A la troisième journée, don Juan s'amuse à séduire Aminta, la fiancée du laboureur Patricio, en lui promettant, comme à Thisbé, de l'épouser. Voilà une nouvelle victime, qu'il abandonne aussitôt. Il n'est pas question, dans la pièce de Molina, des mille trois femmes espagnoles que Leporello a mentionnées dans l'inventaire des Exploits galants de son maître, qui produit,

(1) Don Juan, chant II, CXI-CXV.

(2) *Jornada* II, esc. V.

(3) *La Celestina o tragi-comedia de Calisto y Melibea.* Nueva edicion, Madrid, 1822, in-18, 412 p. Ce drame a été traduit en français par M. Germond de Lavigne. Paris, 1841, in-12, 281 p.

dans l'œuvre de Mozard, un si bel effet comique et musical (1). Le don Juan de Tirso de Molina ne séduit que quatre femmes, parmi lesquelles sont deux duchesses et deux villageoises.

Quelques scènes après, don Juan et Catalinon sont dans le cloître de l'Eglise de San Francisco, à Séville, où est une chapelle renfermant un monument funèbre. « Quel est ce tombeau, dit le maître au valet. — C'est celui de D. Gonzalo, lui répond ce dernier. — Ah ! l'homme que j'ai tué, on lui a érigé là un beau monument. — Le roi l'a ordonné ainsi, comme le dit cette inscription. »

D. Juan lit : « Ici le plus loyal des gentilhommes attend que Dieu le venge d'un traître. » Cette énigme me fait rire, dit-il.

(1) Madamina, il catalogo è questo
Delle belle ch' amo il padron mio ;
. . . . . .
. . . . . .

D. Giovanni, atto I, scena V. Le poème italien est de Lorenzo da Ponte.

Il y a dans la onzième scène de la troisième journée du drame de Tirso de Molina, un dialogue entre don Juan et son valet, où sont énumérés les exploits amoureux du séducteur et qui a pu faire naître l'idée du catalogue du drame lyrique italien.

Catalinon. ¿ Con cuál de tantas mugeres
Como has burlado, señor,
Hablan ?
Don Juan. ..... De todas me rio,
Amigo en esta ocasion.
En Napoles à Isabella...
Catalinon. Esa, señor, ya no es
Burlada, porque se casa
Contigo, como es razon.
Burlaste à la pescadora
Que del mar te redimio,
Pagándole el hospedagé
En moneda de rigor.
Burlaste a doña Ana...
Don Juan. ..... calla,
Que hay parte aquí que lastò
Por ella, y vengarse aguarda.
. . . . . .

Catalinon. Parlent-ils (les chanteurs) des nombreuses femmes que vous avez trompées?

Don Juan. Je me ris de toutes en ce moment. Isabelle à Naples...

Catalinon. Celle-là vous ne l'avez pas dupée, puisque vous l'avez, comme cela est juste, épousée. Vous avez trompé la pêcheuse, qui vous avait sauvé des flots, en la payant de son hospitalité en votre monnaie habituelle. Vous avez trompé doña Anna...

Don Juan. Tais-toi. Il y a ici quelqu'un qui a souffert à son occasion.

Voulez-vous vous venger de moi, bon vieux à la barbe de pierre?

(Il lui touche la barbe.)

Joignant à l'insolence la raillerie, D. Juan invite la statue à souper avec lui, la nuit même, dans son hôtellerie. La statue apparaît au rendez-vous. Les valets de D. Juan fuient effrayés. Il reste seul en présence de l'image de pierre de celui qu'il a tué. Un dialogue s'établit entre les deux personnages : « Dis, s'écrie D. Juan, que veux-tu ombre, fantôme ou vision? Si tu es une âme en peine, ou si tu désires quelque satisfaction pour ton soulagement, dis-le; je te donne ma parole de faire ce que tu m'auras ordonné. Jouis-tu de la vue de Dieu? As-tu reçu la mort en état de péché? Parle, je t'écoute avec anxiété. »

La statue lui répond d'une voix sépulcrale : « Me tiendras-tu ta parole comme un gentilhomme? » — Je suis homme d'honneur et je remplis mes promesses. — Donne-moi cette main; n'aie pas de crainte. — Que dis-tu, moi craindre? Tu serais l'enfer même, que je te donnerais la main.

(Il la lui donne.)

La statue. Sur cette parole et sur cette main, je t'attends à souper demain à dix heures; viendras-tu?

D. Juan. Je croyais que tu allais me demander une chose plus importante. Demain je suis ton hôte. Où dois-je aller?

L. S. Dans une chapelle!

D. J. Irai-je seul?

L. S. Non, vous deux, et tiens moi parole comme je te l'ai tenue.

D. J. Je te la tiendrai; je suis un Ténorio.

L. S. Moi je suis un Ulloa.

D. J. J'irai sans faute.

L. S. Je le crois. Adieu.

D. J. Attends, je vais t'éclairer.

L. S. Ne m'éclaire pas, je suis en état de grâce.

La statue disparaît. D. Juan reste seul et est ému.

« Que Dieu me protége! dit-il, tout mon corps est baigné de sueur et mon cœur se glace dans ma poitrine. Quand il m'a pris la main, il me l'a serrée avec une telle force, qu'on aurait

dit une étreinte de l'enfer. Jamais je n'ai senti un tel feu. En partant, son souffle était si froid qu'il semblait sortir d'un abîme.

» Mais ce sont là des idées que la peur fait naître dans l'imagination, et craindre les morts est une honteuse faiblesse. Si on ne craint pas un corps noble, vivant, avec sa force, sa raison et son âme, qui pourra craindre les morts? — Demain j'irai à la chapelle où je suis convié, afin que Séville admire ma valeur et en soit épouvantée (1). »

Don Juan est exact au rendez-vous. Il est, dans la nuit, près de la chapelle. La statue apparaît et vient au devant de lui. Il y a ici une scène qui devait produire sur le public espagnol et crédule, une impression profonde. Don Juan s'assied à un festin infernal servi sur un tombeau par des pages en deuil et composé de mets horribles. Rien n'émeut son âme. Des chœurs font entendre au dehors des chants qui annoncent que l'expiation suit inévitablement le crime (2). Le souper est fini. Don Juan se lève, il met bravement sa main dans celle de la statue; il sent un feu qui le dévore, le tombeau s'ouvre et les engloutit tous les deux. Catalinon tombe à terre.

Il semble que la pièce soit finie. Il n'en est pas ainsi. On est, dans trois scènes qui suivent, en présence du roi dans le palais de l'Alcazar, où on apprend l'événement qui vient d'arriver, et

(1) Pero todas son ideas
Que da la imaginacion,
El temor, y temer muertos
Es mas villano temor,
Que si un cuerpo noble, vivo,
Con potencias y razon,
Y con alma no se teme,
¿ Quién cuerpos muertos temio?
Mañana iré a la capilla,
Donde convidado soy,
Porque se admire y espante
Sevilla de mi valor.
Journada III, esc. XI.

(2) Adviertan los que de Dios
Juzgan los castigos grandes,
Que no hay plazo que no llegue,
Ni deuda que no se pague.
Journada III, esc. XVI.

« Que ceux qui bravent les grands châtiments de Dieu, sachent qu'il n'y a pas de terme qui n'arrive, ni de dette qui ne se paie. »

tout se termine en mariant, par ordre du roi, les femmes séduites à ceux qui avait été leurs premiers prétendants. Quelque grande que fût la puissance royale en Espagne, ce dénouement me paraît pouvoir donner lieu à des objections.

Le merveilleux qui apparaît dans cette pièce en fit le succès. On était impressionné en voyant le marbre s'animer miraculeusement pour venger le crime. On n'était pas très-loin, sous le rapport des idées, de l'époque à laquelle les bonnes femmes de Ravenne étaient pleines de peur en voyant passer le Dante, et disaient à voix basse entre elles : voilà l'homme qui parcourt l'enfer ; voyez comme son teint est noir et comme sa barbe a été roussie par le feu.

Il faut que ce personnage de don Juan et que la statue du commandeur qui s'anime, aient bien plu au public, puisque ce sujet a été représenté sur tous les théâtres de l'Europe et a été exprimé dans toutes les langues. De Villers l'avait porté sur la scène française avant Molière, en 1659, sous ce titre : *le festin de Pierre ou le fils criminel.* Dumesnil, connu sous le pseudonyme de Rosimon, le reproduisit encore, en 1669, en lui donnant ce titre : *le festin de Pierre ou l'athée foudroyé. Sadwel* adapta ce sujet à la scène anglaise dans son *Libertine.* Plus tard Goldoni fit jouer, en Italie, un *Giovanni Tenorio, ossia il dissoluto punito,* où les situations sont plus invraisemblables que dans la pièce de Tirso de Molina, et où le héros apparaît comme un personnage qui n'inspire aucun intérêt et qui ne peut être l'objet d'aucune sympathie. Vers 1750 Gluk fit, sur ce sujet, un ballet. Un compositeur italien, Righini, le mit en opéra en 1777. Un autre compositeur Gazzaniga, fit représenter à Paris, en 1793, sur le théâtre de Monsieur, un *Convitáto di Pietro*, mis en 4 actes, puis en 2. (Taschereau, *Vie de Molière*, p. 429.)

Le poëte Zorilla a, de nos jours, repris ce sujet dans trois de ses ouvrages : *Don Juan Tenorio* (1844), *El desafio del Diablo* et un *Testigo de Bronce* (1845).

C'est dans Molière, c'est dans l'œuvre musicale de Mozard et dans le poème de Byron que le personnage de Don Juan est, de nos jours, principalement étudié.

Voyons comment la tragi-comédie de Tirso de Molina a inspiré

Molière. Examinons comment s'est produit, sous la plume de ce grand peintre, ce personnage légendaire, dans une de ses pièces qui me paraît n'avoir pas toujours été appréciée comme elle devait l'être, et qui lui valut des attaques de ses ennemis qui ressemblent assez à celles que lui suscita aussi l'apparition du Tartuffe, de ce personnage hypocrite dont une pièce de *Tirso de Molina*, intitulé *Marta la piadosa*, *Màrthe la dévote*, a pu offrir un des types féminins.

Nous venons de voir que le sujet du convié de Pierre (1) avait à Paris une vogue populaire où il était représenté sur les théâtres comiques.

La troupe de Molière voulut avoir aussi une comédie qui exprimât ce même sujet, et ce fut pour donner satisfaction aux désirs de ses camarades que notre grand comique se décida à le traiter.

Le théâtre espagnol lui était familier, il lui avait déjà fait des emprunts. La pièce de Tirso de Molina lui servit de canevas ; elle lui fournit quelques-uns de ses personnages, mais son œuvre différa beaucoup, pour le fonds et pour la forme, de celle du poëte espagnol (2).

Tirso de Molina s'était inspiré des mœurs de son pays; il n'avait mis en scène, dans une action peu dramatique, qu'un jeune débauché qui satisfaisait ses fantaisies sans aucun res-

(1) *Il convitato di piétra*. Des troupes italiennes s'étaient établies à Paris sous le ministère de Mazarin. Elles y jouaient la comédie régulière écrite en prose ou en vers et la comédie populaire improvisée, *commedia dell'arte*, qui amusait beaucoup le public et qui exigeait, de la part des acteurs, de l'intelligence jointe à un grande talent mimique. Ils ne se servaient, pour préparer ces représentations, que d'un canevas qui traçait l'action, la mise en scène, la distribution des rôles et qui livrait le dialogue à l'inspiration et à l'improvisation des acteurs. M. Castil-Blaze (*Molière musicien*, 1852, 2 vol. in-8°) et M. Louis Moland (*Molière et la comédie italienne*, 1867, 2e édit. in-18) ont donné le canevas d'un *convitato di pietra* que jouaient primitivement les troupes italiennes. Les comédiens français s'emparèrent aussi de ce sujet qui obtenait la faveur du public.

(2) On a prétendu qu'il ne serait pas certain que Molière eut connu la pièce de Tirso de Molina et qu'il paraîtrait qu'il n'en aurait eu qu'une traduction faite pour le Théâtre italien, cela me semble peu admissible. Il y a dans le Don Juan de Molière des passages qui reproduisent des idées qui sont dans le drame Espagnol, avec une ressemblance telle, qu'il est difficille d'admettre qu'ils les ait empruntés, de seconde main, à une pièce italienne.

pect pour les lois sociales et pour les lois divines. La haute position de sa noble famille lui garantissait l'impunité; sa jeunesse lui laissait entrevoir un âge pour les plaisir, et, dans un avenir lointain, un autre âge pour l'amendement. Une morale religieuse facile lui montrait un moyen de salut dans un pardon de ses fautes qui lui serait accordé à l'extrémité de sa vie. Sa maxime de conduite était, nous l'avons vu, celle-ci : « j'ai du temps devant moi. » La conclusion morale de la pièce, c'était que la justice divine ne laisse jamais sans expiation l'œuvre du crime, et vient frapper inévitablement le coupable même en employant, pour étonner les hommes, des moyens surnaturels.

Tirso de Molina avait voulu plaire à son public, en se conformant à ses croyances, et s'était aussi proposé de le moraliser en lui inspirant de l'effroi et en plaçant sous ses yeux un acte éclatant de la justice divine, qui lui offrait l'expression d'un fait mystérieux, qu'une légende populaire avait accrédité.

Les femmes que Tirso de Molina met en scène, n'ont rien de cette force de caractère qu'on leur donne si souvent dans le drame espagnol. Elles sont faciles à séduire; elles exhalent leurs plaintes en criant beaucoup, lorsqu'elles auraient des reproches à s'adresser à elles-mêmes; elles ne montrent qu'un peu de honte sans témoigner un grand repentir. Tout s'arrange pour le mieux, et nous avons vu comment les accidents qui proviennent en très-grande partie de leur fragilité, ne les empêchent pas de s'établir honorablement en épousant leurs anciens prétendants, par ordre du roi.

Molière pouvait emprunter à cette pièce le sujet qu'elle lui offrait; mais la hauteur à laquelle il avait porté la comédie, ne lui permettait pas de l'imiter. Ce profond penseur est toujours vrai dans ce qu'il dit, selon la remarque de Voltaire. Shakspeare et Molière sont les deux seuls hommes de génie qui aient su exprimer, sur le théâtre, tous les mystères cachés de la nature humaine, dont la révélation saisit et émeut le spectateur en lui montrant le réalisme dans le champ de la pensée.

Shakspeare emploie des formes en rapport avec les mœurs de son époque, mais qui n'en sont pas moins habiles et grandioses; Molière a l'avantage de s'adresser à une société, plus

instruite, plus polie, et de posséder les formes d'un langage toujours facile, exact et élégant, soit qu'il emploie la prose, soit qu'il se serve de la poësie.

Le don Juan de Molière n'est plus celui qui s'est montré à nous dans Tirso de Molina. C'est toujours il est vrai ce même Juan Ténorio dont parlent les chroniques Andalouses; mais ce personnage mythique qui revêt des formes factices en rapport avec les croyances de son pays, lorsqu'il se montre dans le drame espagnol, apparaît tel qu'il peut exister au sein de l'humanité, dans l'œuvre originale de notre grand peintre.

Le héros de la pièce de Molière offre un type qui est l'expression de la réalité. C'est un jeune grand Seigneur chez lequel il y a absence de tout sens moral; c'est l'expression complète d'un égoïsme qui s'allie à un sensualisme élégant, qui ne s'élève à aucune pensée morale, qui n'a aucune notion du devoir et qui ne se propose que la recherche du plaisir.

Un pareil être, qui ne convoite que des sensations, ne peut éprouver qu'un amour physique qui se satisfait en se livrant à la fantaisie. Un physiologiste célèbre, M. le professeur Lordat, distinguait, en parlant avec éloquence des passions, l'amour qui procède des sens et l'amour qui procède des facultés mentales et de l'intelligence (1). Il donne pour type de ce dernier amour celui d'Héloïse pour Abailard, celui de Julie d'Etanges exprimé dans le Roman de J.-J. Rousseau. Il aurait pu aussi citer celui qu'éprouvait pour le Chevalier d'Aydie, cette belle circacienne connue, dans les salons de la Régence, sous le nom de Mlle d'Aïssé, qui s'imposa, par un noble dévouement pour celui qu'elle aimait, les plus généreux et les plus douloureux sacrifices (2). Rien de semblable ne peut exister chez le jeune Seigneur qui n'a que des sens, qui ne recherche que son plaisir

(1) *Théorie physiologique des passions humaines. Leçons tirées du cours de physiologie médicale fait à Montpellier dans l'année 1850-1851.* Montpellier, Ricard frères, in 8°.

(2) M. MICHELET a cru pouvoir dire d'elle qu'elle *mourut d'amour et de vertu*, V. MICHELET, *histoire de France, T. XV, p. 71 et p. 449.* M. RAVENEL a publié les lettres de Mlle d'Aïssé à Mme Calandrini. Elles contiennent des détails curieux sur les mœurs de la régence. Elles sont précédées d'une notice intéressante de M. de Sainte-Beuve. Paris, 1846, in-12.

et chez lequel les facultés affectives sont entièrement oblitérées. L'homme qui ne croit pas à la vertu, ne croit pas à l'existence de Dieu, et n'a pas le sentiment du mérite et du démérite des actions humaines. Tel est le don Juan de Molière. Reportant toutes ses actions à lui-même, se plaçant en dehors de tout devoir à accomplir envers ses semblables, il est logique dans l'ordre de ses idées ; il offre, l'expression de ces doctrines égoïstes, qui se montrent malheureusement encore à notre époque, et qui y ont reçu la qualification d'*utilitairianisme*.

Oui, Messieurs, il y a dans le don Juan de Molière, une personnification saisissante du matérialisme et de l'utilitairianisme d'Hobbes, du baron d'Holbach, d'Helvétius, de l'auteur de la déontologie (1).

Don Juan, n'est pas seulement un joyeux libertin, c'est un athée qui ne croit à rien et qui fait parade de son scepticisme. « Qu'est-ce que vous croyez ! » lui demande son valet avec lequel il veut bien raisonner.

« — Ce que je crois ? — Oui — Je crois que deux et deux » font quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre font huit. » Ils sont tous deux égarés dans une forêt et ils rencontrent un pauvre qui leur demande la charité, après leur avoir indiqué leur route. « Ah ! ah ! s'écrie don Juan, ton avis est intéressé » à ce que je vois. — Je suis un pauvre homme, Monsieur, » retiré tout seul dans ce bois depuis dix ans, et je ne man- » querai pas de prier le ciel qu'il vous donne toute sorte de » biens. — Eh ! prie le ciel qu'il te donne un habit, sans te » mettre en peine des affaires des autres... Quelle est ton » occupation parmi ces arbres ?

LE PAUVRE.

« De prier le ciel tout le jour pour la prospérité des gens de » bien qui me donnent quelque chose.

DON JUAN.

« Il ne se peut donc pas que tu ne sois bien à ton aise ?

(1) JÉRÉMIE BENTHAM qui a été de nos jours l'apôtre des doctrines utilitaires en philosophie et en jurisprudence. Voir sa *Déontologie ou science de la morale*, au tome III de l'édition française de ses œuvres, publiée à Bruxelles en 1840, 3 vol. grand in-8°.

LE PAUVRE.

« Hélas, Monsieur, je suis dans la plus grande nécessité du
» monde.

DON JUAN.

« Tu te moques : un homme qui prie le ciel tout le jour ne
» peut pas manquer d'être bien dans ses affaires.

LE PAUVRE.

« Je vous assure, Monsieur, que le plus souvent, je n'ai
» pas un morceau de pain à mettre sous les dents.

DON JUAN.

« Voilà qui est étrange, et tu est bien mal reconnu de tes
» soins. Ah ! ah ! je m'en vais te donner un louis d'or tout à
» l'heure, pourvu que tu veuilles jurer.

LE PAUVRE.

« Ah ! Monsieur, voudriez-vous que je commisse un tel
» péché ?

DON JUAN.

» Tu n'as qu'à voir si tu veux gagner un louis d'or, ou
» non ; en voici un que je te donne, si tu jures. Tiens. Il faut
» jurer.

LE PAUVRE.

« Monsieur ....

DON JUAN.

« A moins de cela, tu ne l'auras pas.

SGANARELLE.

« Va, va, jure un peu ; il n'y a pas de mal.

LE PAUVRE.

« Non, Monsieur, j'aime mieux mourir de faim.

DON JUAN.

« Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité. »

Ne voilà t-il pas la charité des sceptiques de notre époque.

Le valet de la pièce de Tirso de Molina, n'est qu'un personnage très-vulgaire. Catalinon obéit à son maître et l'aide dans ses exploits amoureux. Il a bien quelques bons instincts, mais

il est sans force en présence des volontés coupables de celui qu'il sert.

Molière a fait de Sganarelle le type du serviteur que les nécessités sociales attachent à un homme puissant qu'il méprise et qu'il craint.

« Un grand Seigneur méchant homme, est une terrible » chose, dit-il à celui auquel il a dépeint son maître; il faut » que je lui sois fidèle, en dépit que j'en aie; la crainte fait en » moi l'office du zèle, brise mes sentiments, et me réduit » d'applaudir bien souvent à ce que mon âme déteste. »

Sganarelle a des croyances et se montre, dans sa simplicité, doué d'un certain Sens moral qui manque à son maître et d'une Foi naïve et sincère qui contraste avec l'incrédulité de don Juan. « Pour moi, Monsieur, dit-il à son maître, je n'ai point » étudié comme vous, Dieu merci, et personne ne saurait se » vanter de m'avoir jamais rien appris; mais avec mon petit » sens, mon petit jugement, je vois les choses mieux que tous » les livres, et je comprends fort bien que ce monde que nous » voyons n'est pas un champignon qui soit venu tout seul en » une nuit. Je voudrais bien vous demander qui a fait ces arbres-» là, ces rochers, cette terre, et ce ciel que voila là haut; et » si tout cela s'est bâti de lui-même. Vous voilà, par exemple, » vous qui êtes là, est-ce que vous vous êtes fait tout seul, et » n'a-t-il pas fallu que votre père ait engrossé votre mère pour » vous faire ? Pouvez-vous voir toutes les inventions dont la » machine de l'homme est composée, sans admirer de quelle » façon cela est agencé l'un dans l'autre ? Ces nerfs, ces os, » ces veines, ces artères, ces...., ce poumon, ce cœur, » ce foie, et tous ces autres ingrédiens qui sont là, et qui... » Oh! dame, interrompez-moi donc, si vous voulez. Je ne » saurais disputer si l'on ne m'interrompt. Vous vous taisez » exprès, et me laissez parler par belle malice. »

DON JUAN.

« J'attends que ton raisonnement soit fini.

SGANARELLE.

« Mon raisonnement est qu'il y a quelque chose d'admirable

» dans l'homme, quoique vous puissiez dire, que tous les savants
» ne sauraient expliquer. Cela n'est-il pas merveilleux que me
» voilà ici, et que j'ai quelque chose dans la tête qui pense
» cent choses différentes en un moment, et fait de mon corps
» tout ce qu'il veut. »

Voilà la comédie portée à une grande hauteur. Molière, en se jouant, démontre dans cette scène la nécessité d'admettre une cause première qui a organisé le monde avec intelligence et l'existence dans l'homme d'une puissance psychique, d'une âme qui commande à des organes qui obéissent.

Don Juan poursuivi par ses victimes, va se réfugier dans l'hypocrisie. La pierre d'une statue s'est animée pour lui montrer la puissance du ciel ; cela n'est pas capable de convaincre son esprit et d'ébranler son âme. S'il a manifesté la volonté de corriger sa conduite et de se jeter dans un train de vie exemplaire, c'est, dit-il, « un dessein que j'ai formé par pure politique,
» un stratagème utile, une grimace nécessaire où je veux me
» contraindre, pour ménager un père dont j'ai besoin et me
» mettre à couvert, du côté des hommes, de cent fâcheuses
» aventures qui pourraient m'arriver. Je veux bien, ajoute-t-il
» en s'adressant à son valet, t'en faire confidence, et je suis
» bien aise d'avoir un témoin du fond de mon âme et des véri-
» tables motifs qui m'engagent à faires les choses. »

Molière, dans cette scène, dépeint avec des couleurs bien appliquées, l'hypocrisie qui est un vice à la mode et tous les vices à la mode passent, dit-il, avec raison, pour des vertus. Le portrait qu'il trace sans négliger aucun de ses traits, est si saisissant de vérité, que les hypocrites de tous les siècles éprouveront un malaise rancuneux en s'y reconnaissant et en y voyant, comme dans un miroir, leur image.

Tartuffe pourra peu après apparaître, il est déjà connu.

La scène qui suit, montre don Juan sous des traits nouveaux. C'est un imposteur hypocrite qui refuse, au nom du ciel, de réparer l'honneur d'une femme qu'il a enlevée d'un couvent et qu'il a délaissée après l'avoir épousée. Lorsque le frère de l'infortunée, lui déclare qu'il le trouvera pour lui demander une réparation par les armes. « Vous ferez, lui dit-il, enfin, ce que

» vous voudrez, vous savez que je ne manque point de cœur, » et que je sais me servir de mon épée quand il le faut. Je m'en » vais passer tout à l'heure dans cette petite rue écartée qui » mène au grand couvent, mais je vous déclare, pour moi, » que ce n'est point moi qui me veux battre; le ciel m'en dé- » fend la pensée; et, si vous m'attaquez, nous verrons ce qui » en arrivera. » (1)

Voilà un trait qui rappelle les habiletés des transactions avec les lois de la morale que Pascal flétrissait dans ses provinciales (2).

Les femmes que Molière met en scène sont tout autres que celles qu'on rencontre dans la pièce de Tirso de Molina.

Doña Elvire, l'épouse délaissée, s'exprime au premier acte avec passion et avec une légitime indignation lorsqu'elle reproche à don Juan sa perfidie. Elle apparaît encore au quatrième acte pour lui tenir un langage plein d'abnégation et de dignité, dans une scène où la générosité des sentiments d'une femme qui aime, la revêt d'une beauté idéale qui semble, pendant un instant, avoir fasciné le séducteur lui-même; mais il n'en est rien (3).

Charlotte et Mathurine sont deux naïves campagnardes et rien n'est plus comique et plus gracieux que cette charmante scène, qui n'est pas dans la pièce de Tirso de Molina, et dans laquelle Don Juan, placé entre ces deux jeunes filles, les trompe et les persuade en adressant à chacune d'elles des promesses propres à déjouer leurs soupçons et à calmer leur irritation jalouse. Cette scène est certainement une des mieux conçues et des plus jolies qu'on puisse produire sur le théâtre.

Le personnage de M. Dimanche appartient aussi tout entier à Molière. On a, sans doute, pu dire, avec raison, que la scène

(1) Acte v, scène III.

(2) On peut voir les XIIIe et XIVe *lettres provinciales* de PASCAL, dans lesquelles il est question de l'*homicide* et du *duel*.

(3) « Sais-tu bien, dit-il à Sganarelle, que j'ai encore senti quelque peu d'émotion pour elle; que j'ai trouvé de l'agrément dans cette nouveauté bizarre et que son habit négligé, son air languissant et ses larmes, ont réveillé en moi quelques petits restes d'un feu éteint. — C'est-à-dire que ses paroles n'ont fait aucun effet sur vous. — Vite à souper. — Fort bien. »

dans laquelle il paraît, ne se rattache pas à l'action et est un hors d'œuvre. Cela ne l'empêche pas d'être très-amusante et le spectateur la regretterait certainement si on venait à la supprimer.

Quant à la statue qui s'anime, qui amène le dénouement du *Drame* et qui apparaît comme l'instrument de la justice divine, Molière n'a pas pu la placer, pour le fameux festin, dans la chapelle d'une église, comme l'a fait Tirso de Molina, afin de conférer à cette scène une caractère plus religieux. Cela eut été considéré en France comme une profanation.

Le merveilleux qui apparaît dans la pièce, le fait surnaturel qui la termine, n'offraient rien de très-étrange dans le siècle de Louis XIV. On croyait à l'intervention des puissances occultes. Les femmes de la Cour allaient consulter les devineresses, leur demandaient des talismans et des philtres pour s'attacher leurs amants.

Un historien de notre époque, qui appartient à l'institut, M. Pierre Clément, a dévoilé récemment ces sombres mystères, en parcourant les procédures relatives à ces affreuses affaires d'empoisonnement dont eût à s'occuper la chambre appelée Chambre ardente qui tint ses séances à l'arsenal. Il paraît résulter de certains documents dont l'authenticité est incontestable, que Mme de Montespan, elle-même, avait été en rapports avec la fameuse Voisin (Catherine Des Hayes) qui exploita pendant longtemps, comme sorcière, la crédulité des gens de la Cour; qui se trouva compromise dans l'affaire de la marquise de Brinvillers, et qui fut brûlée vive en 1680, sur la place de Grève, avec la Vigoureux et d'autres complices, pour avoir préparé des philtres et pour avoir vendu des poisons qu'on nommait alors *poudres de succession* (1).

Quant à l'athéisme professé par don Juan et que Molière a dépeint sous les couleurs odieuses qui sont les siennes, il y a encore à dire que le portrait qu'il en a tracé, n'avait rien d'étrange. On s'est fait trop d'illusions sur la moralité des temps anciens et particulièrement du XVIIe siècle. Il y avait à cette

(1) Pierre Clément, *la police sous Louis XIV*. chap. VII, *la chambre des poisons*, p. 167 et suiv. Paris 1866, 2e édition grand in-18.

époque beaucoup d'hypocrites et beaucoup d'athées que notre grand comédien eut le courage de personnifier et de mettre sur la scène dans son don Juan et dans son Tartuffe. Voici comment s'exprime la princesse Palatine, femme du duc d'Orléans et belle-sœur de Louis XIV, dans une lettre qu'elle écrivait le 11 août 1686, à l'Electrice de Hanovre, sa tante, qui l'avait élevée et à qui elle parlait sans déguisement : « Tous les jeunes gens, en général, sont horriblement débauchés et adonnés à tous les vices, sans en excepter le mensonge et la tromperie. » Elle lui écrivait encore de Marly, le 2 juillet 1699 : « La foi est tellement éteinte en ce pays, qu'on ne voit presque plus maintenant un seul jeune homme qui ne veuille être athée ; mais ce qu'il y a de drôle, c'est que le même individu qui fait l'athée à Paris, fait le dévot à la Cour (1). » Voilà bien le don Juan de Molière. Apprécions, comme il doit l'être, le profond penseur et l'habile écrivain, qui a saisi les travers de son siècle, qui a su les peindre, qui a eu le courage de les mettre en scène et de les démasquer devant cette même Cour au sein de laquelle il avait su les remarquer (2).

Le don Juan de Molière fut représenté pour la première fois le 15 février 1665, peu avant l'apparition définitive, sur le

(1) *Apud* P. Clément, *Madame de Montespan et Louis XIV, étude historique*, p. 598. Paris, 1868, grand in-18, 2e édit. — La princesse Palatine (c'est ainsi qu'on la désignait), Charlotte-Elisabeth de Bavière, fille de l'Electeur Palatin Charles-Louis, seconde femme de Philippe d'Orléans et mère du duc d'Orléans régent pendant la minorité de Louis XV, était peu aimée à la Cour, à cause de sa franchise. Ses lettres qui contiennent des faits intéressants et des appréciations souvent exprimées d'une manière un peu crue et pleine d'originalité, ont été plusieurs fois publiées.

(2) « Aujourd'hui, dit don Juan, la profession d'hypocrite a de merveilleux »avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée ; et, quoiqu'on »la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes »sont exposés à la censure, chacun a la liberté de les attaquer hautement; mais »l'hypocrisie est un vice privilégié qui, de sa main, ferme la bouche à tout le »monde, et qui jouit en repos d'une impunité souveraine. On lie, à force de gri»maces, une société étroite avec tous les gens du parti. Qui en choque un, se les »attire tous sur les bras; et ceux que l'on sait même agir de bonne foi, et que »chacun connaît pour être véritablement touchés, ceux-là, dis-je, sont toujours la »dupe des autres, ils donnent bonnement dans le panneau des grimaciers et ap»puient aveuglement les singes de leurs actions. » Acte v, scène II.

théâtre, du Tartuffe qui déjà était connu. Il obtint d'abord peu de succès, nous dit M. Jules Taschereau dans son *histoire de Molière*, non parce qu'il se serait trouvé beaucoup de spectateurs de l'avis de la femme, peu crédule, qui disait à son auteur : « Votre statue baisse la tête, et moi je la secoue, » mais parce que ce qu'il y disait sur l'hypocrisie, souleva contre lui les colères de tous ceux qui se reconnaissaient dans le portrait trop fidèle qu'il avait tracé (1). Cette pièce fut très-vivement attaquée dans un libelle qui parut la même année 1665, sous le nom d'un sieur de Rochemont et dans lequel Molière est représenté sous les couleurs les plus noires, comme un suppot du diable, qui attirera sur la France la peste et la famine, si la sagesse de Louis XIV, ne met pas un frein à son impiété.

L'auteur de cet odieux pamphlet inspiré par la crainte du Tartuffe, déjà célèbre et attaqué quoique non représenté, appelle sur Molière les vengeances de la justice humaine et de la justice divine. Il devait être appuyé par des personnes puissantes, puisque son libelle constate qu'il fut imprimé avec l'autorisation du lieutenant civil (2).

Ce qu'il y a encore de triste à dire, c'est que l'épicurien Saint-Evremont, l'amant de Ninon de Lanclos, l'adepte de cette morale complaisante, qui fait de la sagesse l'art de ménager nos plaisirs, se joignit à cette troupe hypocrite, qui voulait qu'on sacrifiat le grand peintre des mœurs à leur bas ressentiment. On lui entendit dire qu'il n'avait jamais vu cette pièce de don Juan sans désirer que son auteur fut foudroyé comme son athée (3).

Quant le Tartuffe fut représenté, ce concert d'affreuses déclamations redoubla. Les prédicateurs provoquèrent dans leurs chaires les malédictions du peuple contre celui qui avait dépeint le vice sous des traits trop pleins de vérité. Un curé de Saint-

(1) Jules Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, p. 109 et 191. Paris, 1826, 2e édit., 1 vol. in-8°.

(2) *Vie de Molière*, *par* Grimarest, p. 9, Note 1, en tête de l'édition des œuvres de Molière, avec des notes des divers commentateurs, publiée par MM. Didot frères, grand in-8°, Paris 1837.

(3) Voir le t. IV, p. 19, *des œuvres de Saint-Evremont*, édit. de 1753 en 12 vol. petit in-12. M. Ginguené relève ce propos de Saint-Evremont, dans son *histoire de la littérature d'Italie*. t. VI, p. 3 de la 2e édition, Paris 1824, 9 vol. in-8°.

Barthélemy-en-l'Ile, prononça un panégyrique de Louis XIV, qu'il fit imprimer avec privilége, sous ce titre emphatique : *Le Roy glorieux au monde, ou Louis XIV le plus glorieux de tous les Roys du monde*, et qu'il adressa au roi. Dans cet espèce de sermon où on trouve une idolâtrie nauséabonde, est aussi une sorte de revue des hommes célèbres du temps. Il y attaque Turenne, et Molière, comme on le conçoit, n'y est pas épargné. L'apparition du Tartuffe l'a enflammé d'une fureur telle qu'il invective son auteur dans des termes dont la violence est si grande que je ne puis vous en donner une idée exacte qu'en les mettant sous vos yeux. « Un homme, dit-il, ou plutôt un démon vêtu de chair et habillé en homme, et le plus signalé impie et libertin qui fut jamais dans les siècles passés, avait eu assez d'impiété et d'abomination pour faire sortir de son esprit diabolique, une pièce toute prête à être rendue publique en la faisant monter sur le théâtre à la dérision de toute l'église, et au mépris du caractère le plus sacré et de la fonction la plus divine, et au mépris de ce qu'il y a de plus saint dans l'église, ordonnéé du Sauveur pour la santification des âmes, à dessein d'en rendre l'usage ridicule, contemptible, odieux. Il méritait par cet attentat sacrilége et impie, un dernier supplice exemplaire et public et le feu même, avant-coureur de celui de l'enfer, pour expier un crime si grief de lèse-majesté divine, qui va à ruiner la religion catholique, en blâmant et jouant sa plus religieuse et sainte pratique, qui est la conduite et direction des âmes et des familles par de sages guides et conducteurs pieux (1) ».

Le roi fut sans doute peu flatté de l'hommage de ce sermon car il en fit supprimer l'édition dont les rares exemplaires sont aujourd'hui très-recherchés. Louis XIV aimait Molière et avait compris toute la valeur de ce modeste comédien qui devait contribuer à illustrer le siècle auquel se rattacherait son nom. Peu après la représentation du festin de Pierre, il attachait Molière à sa personne, il le faisait asseoir, dit-on, à sa table (2) ;

(1) Henri Martin, *histoire de France*, t. xiii, *aux éclaircissements*, p. 638 et 639 ; 4e édition. Paris, 1855-1860, 16 vol in-8o.

(2) *Voir les mémoires de* Mme Campan, t. iii, p. 8, Paris 1822, 3 vol. in-8o. Mme Campan rapporte que son père tenait cette anedocte d'un vieux médecin de Louis XIV, homme d'honneur et incapable d'inventer une pareille histoire.

il avait, peu avant, tenu sur les fonds de baptême le fils de ce comédien si affreusement calomnié (1); il conférait à sa troupe, le titre de comédiens du roi, avec une pension de sept mille livres. On retrancha de la pièce de don Juan la scène du pauvre et on en modifia quelques traits (2). Elle put, moyennant ces changements, continuer d'être représentée et Thomas Corneille la mit en vers (3). Elle fut donnée au public ainsi versifiée, sur le théâtre de Guénegaud, le 12 février 1677, quatre ans après la mort de son auteur (1673).

Deux littérateurs publièrent des réponses au violent libelle qui avait paru sous le nom de Rochemont. Tout s'arrangea grâce à la protection du roi, et Molière put mourir en France en

(1) L'acte de baptême est du jeudi 28 février 1664. L'enfant reçut le prénom de *Louis* et fut tenu sur les fonts baptismaux pour Louis XIV et pour Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans. Cet acte de baptême est textuellement rapporté par M. Jules Taschereau, *vie de Molière*, p. 370. L'enfant mourut avant son père.

(2) Voir Jules Taschereau, *ubi supra*, p. 410. Cette scène du pauvre fut retranchée à la seconde représentation. Plus tard, en 1692, Vinet et Lagrange, ayant fait imprimer la pièce du festin de Pierre, telle qu'elle avait été joué la première fois, reçurent l'ordre de faire disparaître, au moyen de cartons, non-seulement la scène condamnée, mais encore quelques passages de celle qui la précède, dont à force de manœuvres, on était également parvenu à rendre l'esprit suspect. Ces coupures furent rétablies par M. Simonnin en 1813. Il retrouva, dans une édition d'Amsterdam de 1683, la version primitive avec les parties que la censure en avait fait retrancher. Depuis, M. Beuchot a retrouvé les mêmes scènes, mais incomplètes, dans un exemplaire de l'édition de 1682 dans lequel elles n'avaient pas été supprimées au moyen des cartons dont nous venons de parler. (Voir M. Beuchot, *Bibliographie de la France*, année 1817, p. 362). Ces scènes ont été rétablies, telles qu'elles étaient primitivement, dans toutes les éditions des œuvres de Molière qui ont été publiés de nos jours.

(3) Thomas Corneille, en mettant en vers quelques fois médiocres, la forte prose de Molière, déclare qu'il s'est réservé « la liberté d'adoucir certaines expressions qui avaient blessé les scrupuleux». Il a, en effet, modifié quelques passages et il a ajouté une scène qui n'est pas dans l'original. C'est le Don Juan en prose qu'il faut lire dans sa version primitive. En 1847, lorsqu'on inaugura dans la rue Richelieu, le monument élevé au moyen d'une souscription nationale, à Molière dans l'endroit où était la maison qu'il habitait, il fut donné au Théâtre français, le 15 janvier, une splendide représentation à laquelle assista l'élite du monde Parisien. On avait choisi le Don Juan; on le donna en prose tel que Molière l'avait écrit et il fut admirablement interprété par les premiers sujets de la scène française. M. Charles Magnin rendit compte de cette brillante soirée dans la *Revue des Deux Mondes* (1er trimestre de 1847, p. 557, article intitulé : *le Don Juan de Molière)*

ayant l'assistance de deux sœurs de la charité auxquelles il donnait l'hospitalité dans sa maison, lorsqu'elles venaient à Paris pour y faire des quêtes dans l'intérêt de leurs pauvres.

Ceux qui l'avaient calomnié pendant sa vie voulurent aussi, après sa mort, jeter l'outrage sur ses restes. La volonté de Louis XIV dut encore intervenir pour qu'on lui accordât d'être inhumé la nuit, secrètement sans aucun chant funèbre, et accompagné silencieusement, d'un petit nombre d'amis, dans un cimetière de Saint-Joseph, rue Montparnasse (1).

(1) Voir sur la mort de Molière (17 février 1673, 10 heures du soir) les détails que donne son biographe GRIMAREST qui dit les tenir de l'acteur Baron. *Vie de Molière*, 1705, in-12. Elle est, avec des notes, en tête de l'édition des œuvres des frères Didot que nous avons déjà citée. — Voir aussi M. TASCHEREAU, *Histoire de Molière*, p. 294 et aux *notes*, p. 399.

La mort de Molière fut celle d'un chrétien sincère qui rend, avec résignation, son âme à Dieu. Elle fut beaucoup plus digne et beaucoup plus édifiante que celle de François Harlay de Champvallon, l'archevêque de Paris, qui n'avait permis, qu'à suite d'un ordre exprès du Roi, d'inhumer nuitamment les restes d'un grand homme, dans le coin obscur d'un cimetière et sans honneurs funèbres.

On sait que ce Prélat, doué des qualités d'un administrateur habile, avait de très-mauvaises mœurs et menait une vie des plus scandaleuses avec des femmes de la cour parmi lesquelles se faisait particulièrement remarquer Mme de Bretonvillers, que le peuple appelait la *Cathédrale*, et la duchesse de Lesdiguières qui, d'après SAINT-SIMON, allait le joindre tous les jours à Conflans où il avait un jardin délicieux, et où il s'était retiré peu avant sa mort. « Elle n'y couchait jamais, mais elle y allait toutes les après-dinées et toujours tous deux seuls. » Saint-Simon rapporte que son maître d'hôtel le trouva mort d'une attaque d'apoplexie sur un canapé, le 6 août 1695, lorsqu'il allait l'avertir que son dîner était servi. On prétendit, à la cour, que la duchesse de Lesdiguières était ce jour-là avec lui, il paraîtrait résulter du récit de Saint-Simon qu'il était alors seul. Mme DE SÉVIGNÉ, en parlant de cette mort, dans une lettre du 12 août 1695, dit que la duchesse était présente et ajoute, en parlant de l'oraison funèbre du défunt : « On prétend qu'il n'y a que deux petites bagatelles qui rendent cet ouvrage difficile, c'est la vie et *la mort.* » D'AGUESSEAU, dans ses *Mémoires historiques sur les affaires de l'Eglise de France*, donne des éloges à la prudence et à l'habilité de François Harlay de Champvallon, tout en déplorant les désordres de sa vie privée.

Il y a, dans ce que nous venons de rapporter, un grand contraste. Molière, le comédien et l'homme de génie, meurt avec des sentiments chrétiens en recevant les soins pieux de deux humbles sœurs de la charité qu'il retirait chez lui lorsqu'elles venaient quêter à Paris et auxquelles il s'associait pour soulager les pauvres. — Le prélat, qui n'avait accordé, en y étant contraint, qu'un coin de terre obscur pour y déposer nuitamment les restes d'un grand écrivain, meurt n'ayant auprès de lui, d'après ce qu'on disait à la cour, qu'une femme dont les mœurs étaient mauvaises et qui était notoirement sa maîtresse. Ce prélat sera inhumé avec pompe et il sera question de son éloge funèbre. On dit que Mascarou refusa de s'en charger ; un

Molière ne fut pas seulement l'objet de l'attaque des faux dévots, il fut aussi personnellement attaqué par des hommes graves, qui dirigeaient leurs censures contre le théâtre et qui réclamaient d'une manière générale la suppression des jeux scéniques.

On connaît les détails de la polémique qui s'établit, au XVIIe siècle, entre Desmarests, l'auteur de la comédie des Visionnaires et le grave Nicole, l'une des illustrations du Port-Royal. Racine crut devoir intervenir dans cette discussion en publiant deux lettres dans lesquelles il prit la défense du théâtre avec beaucoup de chaleur et d'esprit (1).

On venait de faire paraître le théâtre de Boursault et on avait mis en tête, comme préface, une lettre qu'on attribuait à un religieux théatin, le P Caffaro, dans laquelle on voulait démontrer qu'on pouvait très-innocemment composer, lire et voir représenter des comédies. L'archevêque de Paris, condamna l'œuvre du théatin qui dut se disculper et désavouer publiquement les idées qu'il avait émises sur les représentations scéniques. Bossuet lui écrivait à ce sujet une lettre de reproches et ce grand prélat controversiste et militant, désirant éclairer les fidèles, publia son ouvrage intitulé : *Maximes et réflexions sur*

jésuite fut plus facile et voici ce que rapporte SAINT-SIMON : « Le P. Gaillard fit son oraison funèbre à Notre-Dame ; la matière était plus que délicate, et la fin terrible. Le célèbre jésuite prit son parti ; il loua tout ce qui méritait de l'être, puis tourna court sur la morale. Il fit un chef d'œuvre d'éloquence et *de Piété.* » *Mémoires* du DUC DE SAINT-SIMON, t. I, p. 180 de l'édition Hachette, Paris 1865, 13 vol. in-18.

Est-ce qu'il n'y a pas, dans tout cela, quelque chose qui veut dire que la loi morale ne serait qu'une illusion de l'esprit, si notre âme n'était pas immortelle et s'il n'y avait pas les espérances d'une autre vie dans laquelle l'harmonie morale sera rétablie en faisant resplendir la vertu et en flétissant le vice ?

Molière aurait eu tort ; ce serait Don Juan et l'archevêque de Paris qui auraient eu raison si cette maxime, dont le drame de Tirso de Molina offre l'expression, n'était pas certaine :

Quien tal hace, que tal pague.
« Chacun sera traité d'après ses œuvres. »
TIRSO DE MOLINA, *scène dernière.*
« Qui n'a pas de Loi, vit en bête brute. »
MOLIÈRE, *acte V, scène 2.*

(1) *Lettres de M.* RACINE *à l'auteur des Hérésies imaginaires, et des deux visionnaires. Œuvres de Jean Racine avec les commentaires, par J. L.* GEOFFROY, t. VI, p. 3 et suiv Paris, 1808, 7 vol. in-8°.

la comédie. L'inexorable théologien attaqua, dans cet écrit, tous les grands représentants de l'art scénique et particulièrement Molière (1). Des philosophes, parmi lesquels figure J.-J. Rousseau (2) reprirent plus tard cette polémique. Je conçois que ceux qui professent une morale ascétique et stoïcienne, s'élèvent contre

(1) Bossuet montra une dureté fanatique et fut injuste envers un homme de génie qu'il était fait pour comprendre et qu'il eut la volonté de méconnaître afin de le calomnier auprès d'un public aveugle et hypocrite qui accepte toujours, sans examen, ce qui rentre dans ses idées et ce qu'une voix autorisée lui dit. Citons le passage qu'on regrette de trouver dans l'écrit du grand orateur qui, au reste, prodigua si souvent l'éloge et le blâme à ses contemporains, sans tenir compte des vérités historiques, et en les dépeignant, non tels qu'ils étaient, mais tels que ses auditeurs les voulaient et tels qu'ils les concevait en créant, avec habilité, des portraits qu'on a aujourd'hui souvent peine à reconnaître.

Le fougueux prélat, en voulant réfuter l'opinion de ceux qui regardent les comédies comme innocentes, s'écrie avec colère : « il faudra donc que nous passions pour honnêtes les impiétés et les infamies dont sont pleines les comédies de Molière, ou qu'on ne veuille pas ranger parmi les pièces d'aujourd'hui celles d'un auteur qui a expiré, pour ainsi dire, à nos yeux, et qui remplit encore à présent tous les théâtres des équivoques les plus grossières dont on ait jamais infecté les oreilles des chrétiens..... Songez seulement si vous oserez soutenir à la face du ciel des pièces où la vertu et la piété sont toujours ridicules, la corruption toujours excusée et toujours plaisante?

« La postérité saura peut-être la fin de ce poëte comédien qui, en jouant son *Malade imaginaire*, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : malheur à vous qui riez, car vous pleurerez. *Œuvres de Bossuet, Mémoires et réflexions sur la Comédie*, au tome VII de l'édit. in-4° de Paris de 1748.

Que de malveillance ne trouve-t-on pas dans cette apostrophe fanatique! Comme les faits y sont altérés et dénaturés. Ah! que je mets au-dessus du grand prélat, ces deux humbles sœurs de la charité dans les chastes bras desquelles Molière rendit son dernier soupir, et qui se jettèrent, en pleurant, aux pieds des gens d'Eglise, pour obtenir une sépulture à celui qui était le bienfaiteur de leurs pauvres!

(2) D'ALEMBERT, sous l'inpiration de Voltaire, avait publié, dans le VIIe volume de l'*Encyclopédie*, un article sur Genève dans lequel il conseillait d'établir un théâtre et des représentations scéniques dans cette ville où la gravité des mœurs ne les avait pas tolérés jusqu'alors. ROUSSEAU crut devoir, comme citoyen de Genève, s'opposer à la réalisation de cette idée. Il adressa à d'Alembert une longue lettre très-connue dans laquelle on voit qu'il attaque, au point de vue des mœurs, l'établissement des théâtres et toute la littérature dramatique. Il y maltraite les œuvres de Molière ; il y critique longuement son *Misanthrope*, mais il ne s'attaque pas directement, comme l'avait fait Bossuet, à la personne de l'auteur. *Œuvres complètes de* J.-J. ROUSSEAU, édit. Furne, tome III, p. 113, Paris, 1835, 4 vol. gr. in-8°.

les représentations théâtrales. N'y aurait-il pas, sur ce point, à tenir compte de l'état des sociétés et de ce besoin d'avoir des distractions qui est inhérent à la nature de l'homme. Les Espagnols le comprenaient bien lorsqu'ils faisaient entrer les représentations scéniques dans les choses de la vie. Il me semble qu'il y a de la vérité dans ce que Molière disait sur ce point dans la préface qu'il avait placée en tête de la première édition de son Tartuffe : « J'avoue qu'il y a des lieux qu'il vaut mieux fréquenter que le théâtre ; et si l'on veut blâmer toutes les choses qui ne regardent pas directement Dieu et notre salut, il est certain que la comédie en doit être, et je ne trouve point mauvais qu'elle soit condamnée avec le reste : mais supposez, comme il est vrai, que les exercices de la piété souffrent des intervalles, et que les hommes aient besoin de divertissement, je soutiens qu'on ne peut leur en trouver un qui soit plus innocent que la Comédie. »

Certes mon intention ne saurait être de traiter, dans cette simple notice, la grande question des théâtres au point de vue des intérêts de la morale. Je vous demanderai seulement la permission de retracer devant vous quelques souvenirs de ma jeunesse. Je suis à une époque avancée de la vie et mon passé est déjà bien loin de nous.

Quand j'étais jeune, la comédie était représentée, à Toulouse, par des acteurs du premier mérite, qui possédaient les bonnes traditions de notre théâtre français, qui avaient une diction pure et qui savaient habilement faire ressortir les beautés de notre poésie en déguisant un peu l'hémistiche, en ne faisant sentir qu'avec habileté la rime. J'aimais à assister aux représentations des pièces de Molière.. Je manquais peu celles des Précieuses ridicules, du Misanthrope, du Tartuffe, des Femmes savantes, du Bourgeois Gentilhomme, et je puis dire que je trouvais dans ces représentations un complément de mes études littéraires ; jamais ces pièces, je dois le déclarer avec vérité, n'ont fait naître dans mon esprit des idées que j'ai eu à me reprocher. Lorsque nous sortions du théâtre mes camarades et moi, nous parlions de la pièce, du talent de l'acteur, de la manière dont une scène avait été rendue, nous discutions sur la valeur d'un vers, sur

la façon dont il avait été dit. Cela n'était pas sans fruit pour notre instruction et je maintiens que l'intuition de ce qui est beau élève l'âme, et que le domaine de l'esthétique avoisine celui de la morale.

Malheureusement le théâtre n'est plus aujourd'hui ce qu'il était alors et je serais embarrassé s'il me fallait dire ce qu'en emportent, en rentrant chez eux, ceux qui fréquentent actuellement notre scène.

Parvenu à une autre extrémité de la vie, j'ouvre quelquefois Molière, je m'oublie en le lisant, car il n'a jamais cessé de me captiver. Je vois de mieux en mieux dans ses œuvres, l'expression saisissante des choses de la vie, et vous voudrez bien, Messieurs, m'excuser si je viens de vous entretenir, si longuement, sur l'œuvre d'un de nos auteurs dramatiques que j'ai toujours beaucoup aimé et qui m'a toujours paru être une des principales gloires de l'un de nos grands siècles littéraires.

NOTICE

SUR LA

TRAGI-COMÉDIE DE GABRIEL TELLEZ (TIRSO DE MOLINA)

EL BURLADOR DE SEVILLA, LE SÉDUCTEUR DE SÉVILLE,

ET SUR LE *DON JUAN*, DE MOLIÈRE,

Lue à l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse

Par M. Victor MOLINIER

Professeur à la Faculté de droit de Toulouse ; Membre de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres, et de l'Académie de Législation de la même ville ; Associé correspondant des Académies des Sciences de Lisbonne et des Sciences Morales et Politiques de Madrid ; Chevalier de la Légion d'honneur, des Ordres de Saint-Jacques du Portugal et de la Couronne d'Italie ; Officier de l'Instruction publique.

¿ Qué idéa, qué pasion, qué costumbré, qué caracter, qué virtud ni qué vicio de los que constituyen la sociedad moderna no ha sido representado, ensalzado ó combatido en el teatro ?

FRANCISCO DE CARDÉNAS
informe sobre teatros.

TOULOUSE

Imprimerie Louis & Jean-Matthieu DOULADOURE

Rue Saint-Rome, 39

—

1873

LIBRARY OF CONGRESS
0 021 100 666 3

LIBRARY OF CONGRESS
0 021 100 666 3